

# Zur Geschichte der Pharmazie

Geschichtsbeilage der Deutschen Apotheker-Zeitung  
zugleich

Mitteilungsblatt der Internationalen Gesellschaft für Geschichte der Pharmazie e. V.

Redaktion: G. E. Dann

18. Jahrgang

1966 Nr. 1

## Christus als Apotheker

Bemerkungen zur Ikonographie dieses Motivs

Von Wolfgang-Hagen Hein

*„Durch Vergleichen, aber auch nur durch Vergleichen kann man Zusammenhänge und Unterschiede feststellen.“*

*(Wilhelm Müseler)*

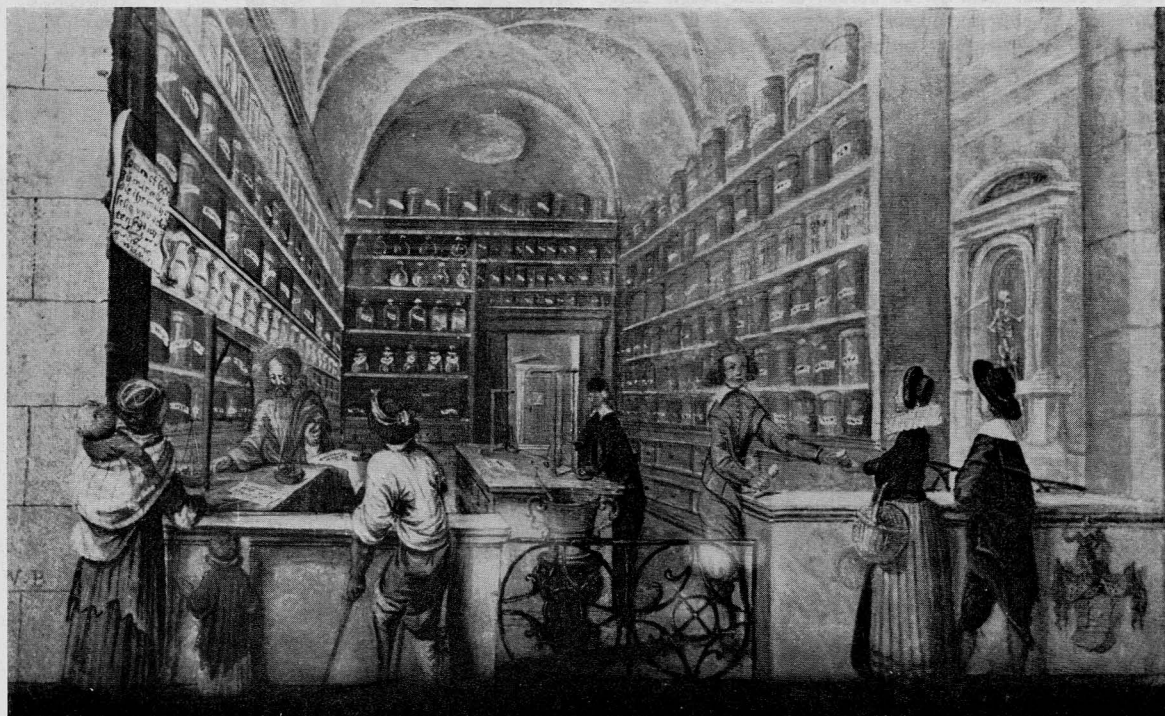


Bild 1 (Sammlung J. R. Sargent, Paris)

### I.

Seit dem Jahre 1953 hat der Verfasser beim jährlichen Sammeln und Sichten des Bildmaterials für den „Illustrierten Apotheker-Kalender“ immer wieder Darstellungen des Motivs „Christus als Apotheker“ in Augenschein genommen und sich Gedanken zur Ikonographie all dieser Bilder gemacht. Denn seit den hierfür grundlegenden letzten Veröffentlichungen Fritz Ferdils (1,2) aus dem Jahre 1949 wurden wohl verschiedene neue Bildbelege zu diesem Thema bekanntgemacht, doch kaum Gedanken zur ikonographischen Eingruppierung, zur zeitlichen und künstlerischen Einstufung der Bilder geäußert.

In der letzten Folge dieses Mitteilungsblattes berichtete Georg Edmund Dann (3) über ein solches Werk, das ein Gutachten des kürzlich verstorbenen Wiener Kunsthistorikers Emerich Schaffran der Werkstatt des Gregor II. Lederwasch (1679–1745) zuschrieb.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Das Bild wurde übrigens bereits von Hermann Peters im ersten Band seines Werkes „Aus pharmazeutischer Vorzeit in Bild und Wort“ (3. Auflage Berlin 1910, S. 11) abgebildet. Es stammt aus dem Nachlaß des Wiener Apothekers Dr. Alois Philipp Hellmann.

In seiner Arbeit stützt sich Dann auf von kunsthistorischer Seite her formulierte Aussagen zu unserem Motiv, die — wie im folgenden gezeigt werden soll — wohl doch etwas elastischer gefaßt werden sollten. Denn eigenartigerweise fügen sich gerade die Funde des letzten Dezenniums nicht recht dem Schema ein, das Ferchl zur Gliederung des Stoffes erarbeitet hatte (1). Die örtliche Begrenzung des Motivs auf die Länder deutscher Zunge läßt sich in solch eindeutiger Aussage heute nicht mehr aufrecht erhalten. Die volkskundliche Gliederung in Seelen- und Leibes-Apotheken wird durch das Auftreten eines „Mischtyps“ gestört und solchen Bildern nicht gerecht, die sich durch das Fehlen lesbarer Gefäßinschriften keinem beider Typen zuteilen lassen. Auch die Einteilung der Bilder nach Art ihrer künstlerischen Darstellung ergibt keineswegs eine so „klare Entwicklungslinie“, wie Ferchl sie zu sehen glaubte (4).

So stellt sich uns die Aufgabe, dem vorangestellten Zitat Wilhelm Müsellers zu folgen, das einst auch Ferchl zum Leitsatz seiner wertvollen Ausführungen über Doppelgänger und Bildgruppen unseres Motivs wählte (2) Obwohl auch heute noch

keineswegs eine endgültige Klassifizierung der bislang etwa 85 bekannten Darstellungen vorgenommen werden kann, so öffnen sich doch neue Ausblicke. Wenn unsere Zeilen daher dem eine Hilfe geben können, der künftig einen neuen Fund zu unserem Motiv beschreiben möchte, ist ihr Ziel erreicht.

## II.

Als gemeinsames Kennzeichen aller Christus-als-Apotheker-Bilder, die nach seinen Beobachtungen zwischen etwa 1600 und der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gemalt wurden (5), sah Ferchl die Tatsache an, daß ihre Verfertiger „jener Gilde verwandt sind, zu der wir etwa die Herrgottschnitzer und Bildstöckelmacher, die Maler von Votiv- und Andachtsbildern zählen“ (6). Ähnlich sind die Feststellungen des Kieler Kunsthistorikers Wolfgang J. Müller, der im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte schreibt (7), daß es sich bei unseren Bildern „aus-schließlich um die Werke der anonymen Volkskunst handelt, die sich in keinem Falle mit einer Künstlerpersönlichkeit in Verbindung bringen lassen“ (Sperrungen vom Verfasser).

Dieser Auffassung stehen zwei Funde der letzten Jahre entgegen. Da ist zunächst das miniaturhaft angelegte Ölbildchen des Straßburger Malers Johann Wilhelm Baur (auch Bauer genannt) zu erwähnen, das sich im Besitz des Pariser Apothekers Jean Paul Sergent befindet (Bild 1). Es wurde vor nicht langer Zeit vom Verfasser (8) und an anderer Stelle von Pierre Feder (9) abgebildet. Baur, der um 1600 in Straßburg geboren wurde, war Schüler des dortigen Miniaturmalers Friedrich Brentel und sammelte vermutlich schon 1626 künstlerische Eindrücke auf einer Reise nach Italien (10). Zwischen 1631 und 1637 arbeitete er in Neapel, Rom und Venedig, wo er die Bilder der führenden dortigen Renaissance-maler kennenlernte. Er kehrte zurück nach Wien, wurde Hofmaler Kaiser Ferdinands III. und starb dort 1640 (10). Vermutlich zeigt sein Bildchen die Offizin einer der damaligen Straßburger Apotheken, deren Besitzer er wohl im Mittelgrund abgebildet hat. Der junge Apotheker im Vordergrund — vielleicht der Sohn des Inhabers — gibt gerade ein Medikament an die reichen Besucher der Offizin ab, während die armen, gebrechten Kranken zu dem himmlischen Arzt-Apotheker zur Linken kommen. Über diesem ist an der Wand ein Pergament mit dem Bibelspruch „Kommt her zu mir alle, die ihr müheselig und beladen seyd, ich will euch erquicken“ befestigt. Das Bild trägt links unten die Signatur Baur's W. B. und dürfte um 1630, noch vor der Reise Baur's nach Italien gemalt worden sein. Wir haben hier also als Schöpfer eines Christus-als-Apotheker-Bildes einen

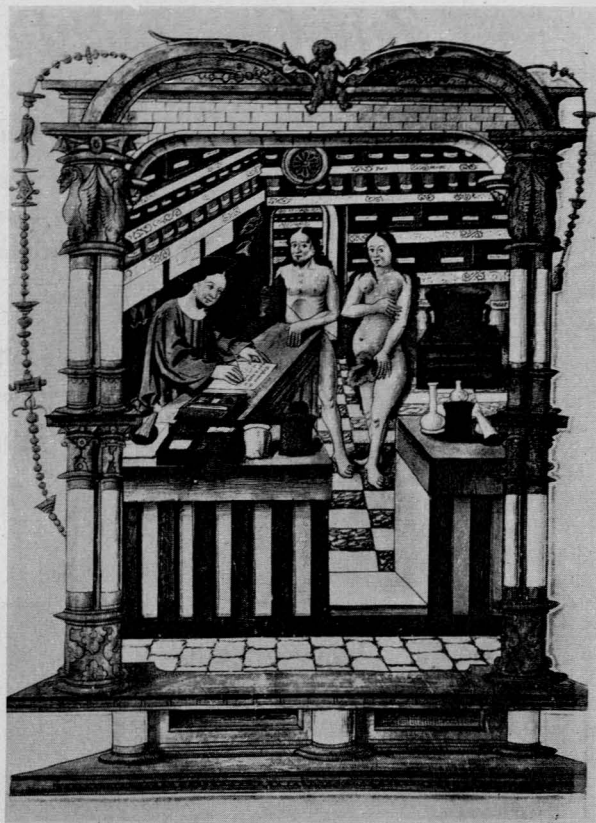


Bild 3 (Nationalbibliothek, Paris)

geschätzten Künstler vor uns, von dessen Bildchen O. Mündler sagt, daß sie „von unglaublicher Zierlichkeit und Schärfe“ seien (10).

Das zweite Bild, welches wir der einleitenden Aussage gegenüberstellen, ist das von Franz Fähr (11) im Jahre 1955 beschriebene Glasgemälde (Bild 2). Es weist rechts unten am Rande das Monogramm I SP des vielbeschäftigten Glasmalers Hieronymus (Ieronymus) Spengler (1589–1635) aus Konstanz auf, von dem viele bedeutende und in gleicher Weise signierte Scheiben vorhanden sind (12). Die Darstellung zeigt große Ähnlichkeit zu dem Züricher Glasbild von 1630, welches Josef Anton Häfliger (13) 1938 untersucht hat. Auch die Bibelzitate auf beiden Bildern sind völlig identisch. Beide Glasscheiben gehören in der Darstellung der frommen Szene einem Bildtyp an, der manche Gemeinsamkeiten mit dem in Abschnitt VI wiedergegebenen Würzburger Gemälde zeigt. Das abgebildete, sicher auf Hieronymus Spengler zurückgehende Glasbild darf man gleichfalls auf die Zeit um 1630 datieren.

Während von diesen beiden Darstellungen die Künstler bekannt sind, kann man das nicht ohne weiteres von dem der Werkstatt Gregor II. Lederwasch zugeschriebenen Ölbild (abgebildet bei Dann (3)) sagen. Wie aus Dannes vorsichtiger Formulierung schon hervorgeht, liegt trotz des Schaffranschen Gutachtens hier ja nicht eine durch Signatur gesicherte künstlerische Arbeit vor.

Durch seine Signatur aber tritt noch ein weiteres Bild aus der Anonymität heraus. Es ist das vielfach abgebildete Gemälde des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg, welches den Titel „Wohlbestellte Seelenapothek 1731“ trägt (14). Sein Signum „Marie Appeli“ ist allerdings bisher noch nicht gedeutet. Zweifellos kann dieses Nürnberger Bild keine besondere künstlerische Qualität beanspruchen, während man eine solche den Bildern Baur's und Spengler's nicht absprechen kann.

## III.

Ganz von selbst schließt sich an unsere Feststellungen die Überlegung an, ob nicht ungeachtet der fehlenden Signatur allein die künstlerische Qualität eines Werkes belegt, daß sein Schöpfer



Bild 2 (Sammlung F. Fähr, Glarus)



nicht ein schlichter „Votivtafelmaler“, sondern ein perfekter Jünger der Kunst St. Lukas' gewesen ist. Hierzu sei ein Bildnis vorgestellt, das nicht nur in seiner Symbolik und Form der Darstellung, sondern auch aufgrund der Entstehungszeit und des Entstehungsraumes eine Sonderstellung unter allen Bildern unseres Motivs einnimmt.

Die Miniatur, die den „coelestis medicus“ zusammen mit Adam und Eva in einer Apotheke darstellt, entstammt einer zwischen 1519 und 1528 verfertigten Handschrift der Nationalbibliothek zu Paris, die den Titel „Chants Roy aux du Puy de Rouen“ trägt (Bild 3). Sie wurde schon zweimal im pharmaziegeschichtlichen Schrifttum abgebildet (15). Christus hält hier nicht wie sonst auf fast allen Bildern die Rezepturwaage in der Hand, sondern er schreibt eine Verordnung für die durch das Urmenschenpaar verkörperte Sünde der Welt nieder. Sorgsam behandelt der Künstler das pharmazeutische Interieur. Wir sehen Gefäße und Kästchen mit Beschriftungstreifen, Trichter, Waage und einen großen Mörser mit am Sockel befestigten Pistillen. So wie es der Maler schildert, wird eine Offizin in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ausgesehen haben. Zweifellos haben wir hier nicht das Werk eines biedereren Künstlers aus dem Volke vor uns, sondern das eines vorzüglichen Buchmalers, eines Meisters, dessen Kunst noch etwas von der Tradition des französischen Stundenbuches verspüren läßt. Auch wenn sich das Bildchen nicht in dem Manuskript der „Königlichen Gesänge“ befände, so würden dennoch die Verzierungen der Säulenkapitelle, die Einflüsse der französischen Kathedralplastik verraten, darauf hinweisen, daß die Miniatur in Frankreich entstanden ist.

Durch die Gegenüberstellung von Christus mit dem ersten Menschenpaar unterscheidet sich das Bild von allen anderen bislang bekannten Darstellungen unseres Motivs; und wenn es auch deutlicher als diese die Funktion des Heilands als die des himmlischen Arztes herausstellt, so wählt es doch die Apotheke als

Ort der Handlung und eröffnet damit die Reihe der „Christus-als-Apotheker-Bilder“. Da die Miniatur um etwa hundert Jahre dem ältesten, bisher bekannten, datierten Beleg — der nachfolgend behandelten Nürnberger Miniatur von 1626 — vorausgeht<sup>2)</sup>, erweitert sich der zeitliche Rahmen für unser Motiv, den Ferchl von etwa 1600 bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts spannte (5), zurück bis zur Zeit um 1525. Auch die von Ferchl ausgesprochene Begrenzung des Motivs auf die Länder des deutschen Sprachraums (1) läßt sich generell nicht mehr aufrecht erhalten. (Vergleiche hierzu auch Abschnitt V).

Von weiteren Darstellungen, deren Gestaltung eine künstlerische Hand verrät, sei als charakteristischer Beleg das in Wassermalerei ausgeführte Bildchen aus dem Geschworenenbuch der Nürnberger Barbieri und Wundärzte von 1626 vorgestellt (Bild 4). Die Beherrschung der Perspektive, die Gestaltung der einzelnen Figuren, die liebevolle Ausführung der dekorativen Einzelheiten und der barocke Schwung der Komposition machen deutlich, daß auch der Schöpfer dieses Blattes ein tüchtiger Miniaturist gewesen ist. Nur einen solchen werden sich die Nürnberger Barbieri und Wundärzte auch einst zur Ausschmückung ihres Geschworenenbuches ausgewählt haben. Wenngleich wir den Namen des Nürnberger Künstlers nicht kennen, ihn in die Gruppe der anonymen „Votivtafelmaler“ einzustufen, ist sicherlich nicht gängig.

Somit ergibt sich, daß sich nach dem heutigen Forschungsstand aus der Vielzahl der von anonymen Künstlern des Volkes gemalten Christus-als-Apotheker-Bilder einige frühe Darstellungen herausheben, die sich durch ihr Künstlermonogramm oder allein durch ihren künstlerischen Rang als Werke zünftiger Künstler erweisen.

<sup>2)</sup> Das von Ferchl als ältestes zeitlich signiertes Bild bezeichnete Stammbuchblatt im Besitz des Germanischen Nationalmuseums (1; Abb. 4) trägt nicht das Datum 1602, sondern eindeutig die Jahreszahl 1662!

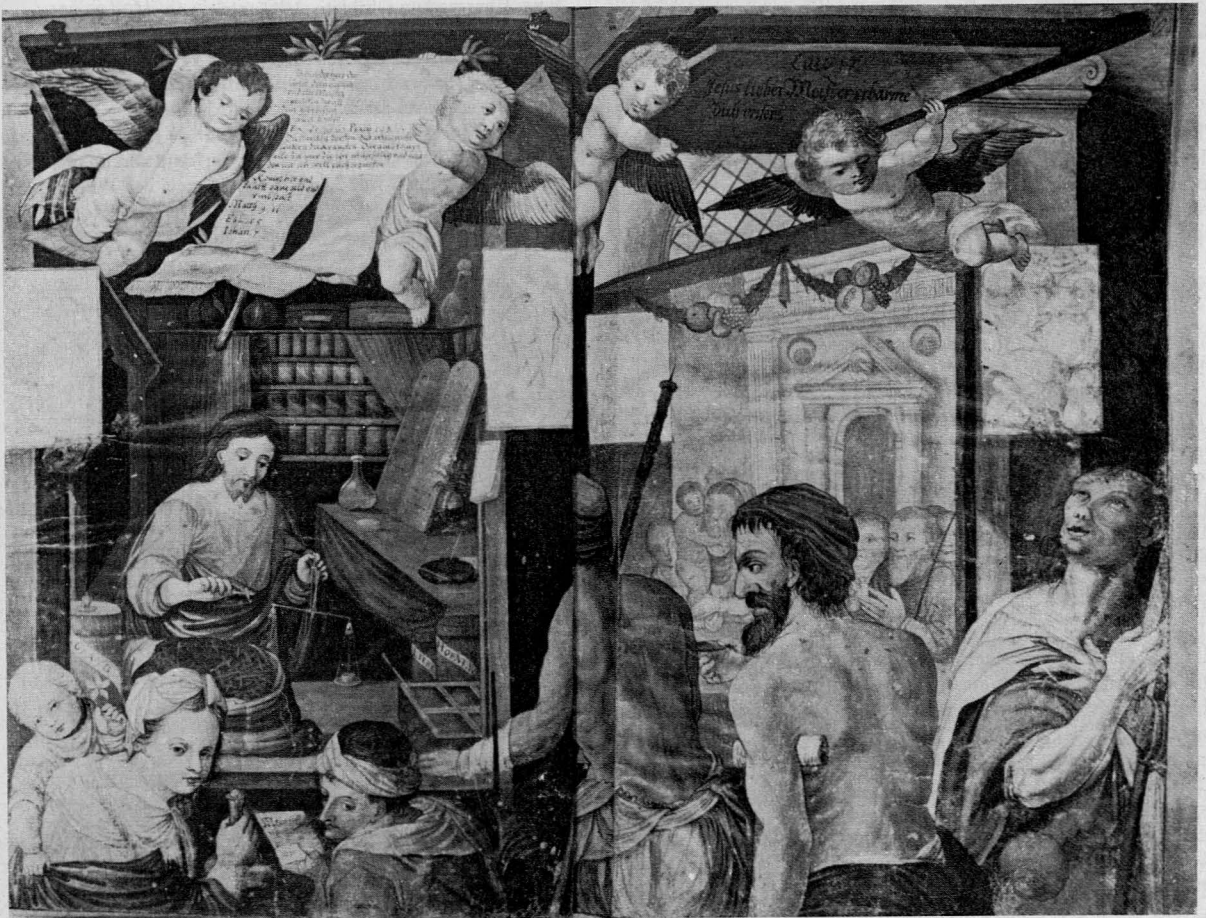


Bild 4 (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg)



Bild 5 (Nordisches Museum, Stockholm)

## IV.

Bei dem Versuch einer kunstgeschichtlichen Gruppierung aller Bilder unseres Motivs hatte Ferchl 1936 erstmals eine Entwicklungslinie aufgezeigt, die — wie er schrieb — allerdings nicht streng zeitgebunden ist (4):

1. Stufe: Der Heiland steht frei hinter dem Rezepturtisch, Hintergrund fehlt.
2. Stufe: Das Bild ist in Vordergrund, Mitte und Hintergrund gegliedert. Christus in der Mitte am Rezepturtisch, im Hintergrund Apothekenregale.
3. Stufe: Lockerung des Motivs. Außer Christus in der Offizin Nebenfiguren, Nebenszenen.

Müller unterscheidet im wesentlichen zwei Typen (7). Bei den älteren, im 17. Jahrhundert entstandenen Bildern wird Christus überwiegend als Halbfigur vor neutralem Hintergrund dargestellt, während in späterer Zeit, beginnend Ende des 17. Jahrhunderts „Hintergrund und Raum mit zunehmender Naturtreue wiedergegeben werden, wodurch der realistisch-szenarische Typus vorbereitet wird, der im wesentlichen das 18. Jahrhundert beherrscht“ (7).

Drei der bisher abgebildeten Werke — das Bildchen Baur (Bild 1) und die Miniaturen aus Paris (Bild 3) und Nürnberg (Bild 4) — widersprechen diesem Einteilungsprinzip. Sie sind nämlich charakteristische und sehr frühe Vertreter des Bildtyps, bei dem die in allen Einzelheiten sorgfältig ausgeführte Offizin den Hintergrund bildet. Das gleiche gilt für das auch künstlerisch recht ansprechende Ölbild in Eichstätt (16), das der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts angehört. Bei einem Überblick über die bisher bekannten Bilder kommt man geradezu zu dem Schluß, daß diese frühen, den Apothekenraum in die Darstellung einbeziehende Gruppe die Overtüre zu unserem Motiv bildet, neben der sich dann der Bildtyp ausprägt, der Christus als Halbfigur hinter dem Rezepturtisch darstellt (z. B. Bild 2 und 11).

Gegen 1700 beginnen Gruppen von Bildern aufzutreten, die Nebenfiguren wie etwa den reumütigen Sünder (Bild 5 und 6) oder den Engel am Mörser (Bild 10) aufnehmen oder die Figur des Heilands in einen reicher dekorierten Apothekenraum stellen, wofür als Beispiele das Ölbild von Marie Appeli in Nürnberg (14) und seine Variante in der Schloßkapelle zu Wittgenstein (17) genannt seien. Die späteren Darstellungen aus dem 19. Jahrhundert schließlich präsentieren sich — wenn wir von den primitiven Votivtafeln aus Rotholz absehen (18) — als zumeist noch strengere Fassungen des zweiten Bildtyps. Sie konzentrieren den Bildgehalt auf die Darstellung Christi vor neutralem Hintergrund (19) (Bild 7).

Dieser Einteilungsvorschlag erhebt keineswegs Anspruch darauf, schon endgültig der Vielgestaltigkeit unseres Motivs gerecht zu werden, zumal auch eine klare Terminierung der vier Stufen noch gar nicht möglich ist. Wie wir später sehen werden, kann immer wieder ein neuer Fund Überraschungen auslösen (siehe Abschnitt VII). Zunächst aber muß unsere Aufgabe darin bestehen, neu aufgefundene Bilder darauf zu prüfen, ob sie sich schon bekannten Bildgruppen des Motivs einfügen lassen. Wenn hierdurch einzelne Gruppen ein immer geschlosseneres Bild gewinnen, wird man auch endlich fundiertere Schlüsse als heute über die kunstgeschichtliche Entwicklung des Christus-als-Apotheker-Motivs ziehen können. Zwei Beispiele für einen derartigen Weg seien im folgenden Abschnitt gegeben.

## V.

Viel Mühe hat sich Fritz Ferchl damit gemacht, die Fülle der Christus-als-Apotheker-Bilder aufzugliedern, Doppelgänger nachzuweisen und einzelne Bildgruppen zusammenzustellen. Wenn daher ein neues Bild im pharmaziegeschichtlichen Schrifttum vorgestellt wird, empfiehlt es sich, den Fund mit den schon bekannten Bildgruppen zu vergleichen, wodurch allein schon im Hinblick auf die Datierung eine gewisse Sicherheit gewonnen wird.

Eine Überraschung bildete 1955 eine von Müller vorgestellte schwedische Fassung unseres Motivs (20), die zum ersten Male belegte, daß dieses entgegen der These Ferchls nicht ausschließlich im deutschsprachigen Raum beheimatet ist. Das im Nordischen Museum zu Stockholm befindliche Bildchen (Bild 5), das Müller sehr sorgfältig beschrieben hat, zeigt neben der Christusfigur eine weibliche Gestalt, die als Personifizierung der Anima Christiana gedeutet wird. Als Entstehungszeit des Werkes werden die Jahre zwischen 1740 und 1780 angenommen. Das Bild wird



Bild 6 (Chemosan-Union, Wien)



als eine „aus den schwedisch-deutschen Kulturbedingungen des 18. Jahrhunderts erwachsene, selbständige Ausprägung eines seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert im deutschen Sprachraum bekannten Bildtypus“ definiert (20).

Sucht man nun in den schon von Ferchl aufgestellten Bildgruppen nach einem ähnlichen Motiv, so stößt man bald auf die von ihm 1935 publizierte Reihe der Bildnisse „Christus als Apotheker mit dem reumütigen Sünder und dem Lamm Gottes“ (21). Es werden sechs verschiedene, einander sehr ähnliche Fassungen abgebildet, von denen wir als Vertreter das im Besitz der Firma Chemosan-Union in Wien befindliche Ölbild wiedergeben (Bild 6). Es zeigt sich auf den ersten Blick, daß das Stockholmer Bildchen eine schwedische Variante dieser protestantischen Bildgruppe ist, von der eine einst in der Sammlung Michaelis befindliche, heute verlorene Fassung die Jahreszahl 1713 trug (21). Das schwedische Bild unterscheidet sich von den sechs anderen Bildern nur durch die zusätzliche Aufnahme des Vers 15 aus Jesaja, Kap. 57 am unteren Bildrand rechts und die Einführung der Sünderin anstelle des sonst abgebildeten reumütigen Sünders. Die Bildidee ist einleuchtend. Die Sünderin spricht: „Meine Sünde ist groß und ganz schwer und reuet mich von Herzen.“ Doch diese Sünde, die sich personifiziert durch ein Teufelchen an eine Waagschale klammert, wird reichlich durch das Kreuz Christi aufgewogen. Und wie auf allen Bildern findet sich über der bußfertigen Gestalt das auf der Bibel stehende Lamm Gottes, von dem der Choral kündigt: „Oh, Du Lamm Gottes, das Du hinwegnimmst die Sünden der Welt“. Man wird also das schwedische Bild der von Ferchl definierten Bildgruppe anfügen und kann es nicht als eine selbständige Ausprägung eines im deutschen Sprachraum bekannten Bildtypus bezeichnen.

Ein aus dem Berchtesgadener Land stammendes Bild „Christus als Apotheker“ aus dem 19. Jahrhundert beschrieb Hanslick im Jahre 1955 (22). Es befindet sich heute in der pharmaziegeschichtlichen Sammlung der Asta-Werke in Brackwede (Bild 7). Auch dieses Gemälde schließt sich deutlich einer Gruppe von Darstellungen an, die Ferchl 1949 beschrieb (23) und die sich durch die zum Redegestus erhobene Hand des himmlischen Arztes, die gleiche Anordnung der Arzneigefäße, den in der Mitte stehenden Kelch und die Einfügung eines „Evangelien-Arzneibuches“ und des Tag- und Nacht-Blütenzweiges kennzeichnet. Ihr ältester Beleg ist eine Federzeichnung im Schweizer Landesmuseum zu

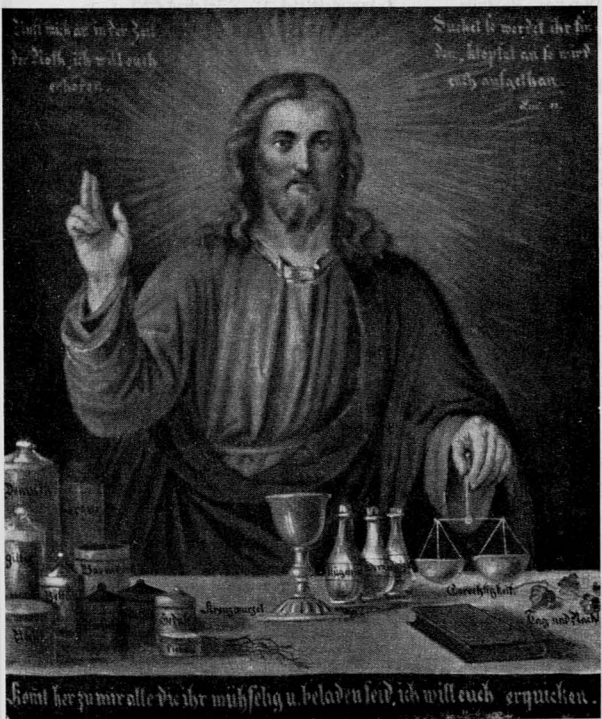


Bild 7 (Sammlung Asta-Werke, Brackwede)



Bild 8 (Smithsonian Institution, Washington)

Zürich (23), ein jüngerer das auf die Zeit um 1800 zu datierende Bild aus der ehemaligen Sammlung Jo Mayer (Bild 8). Das von Hanslick aufgefundene Werk erweist sich also als der bislang späteste bekannte Vertreter dieser dem katholischen Kunstkreis angehörenden Bildgruppe.

VI.

Bei der Betrachtung der von Ferchl herausgestellten Bildgruppen stößt man dann und wann auf Einzelheiten, die auf Beziehungen zwischen den einzelnen Gruppen deuten. Da archiva-lisches Material über die Entstehung aller Bilder völlig fehlt, können solche ikonographischen Beobachtungen vielleicht helfen, Hinweise zur Aufklärung des Entwicklungsweges unseres Motivs zu erhalten. Ein solches Beispiel sei hier behandelt.

In seiner schon mehrfach erwähnten Arbeit aus dem Jahre 1949 brachte Ferchl auch die Abbildungen dreier sehr ähnlicher Bilder, die sich in Wien, Gussenstadt und Stuttgart befinden (24). Die drei Gemälde sind undatiert; das Wiener Exemplar dürfte auf um 1650, das abgebildete Stuttgarter (Bild 9) als jüngstes auf um 1700 zu datieren sein. Die charakteristischen Gemeinsamkeiten der dem protestantischen Kunstkreis angehörenden Bilder sind die gleiche Anordnung der Bibelsprüche und der Arzneigefäße, die ganz übereinstimmende Haltung der Hände an der Waage und bei der Entnahme der Kreuzwurzeln aus dem Sack mit Hilfe eines Löffels und die Abbildung eines Einsatzgewichtes.

Ihnen schloß Ferchl ein Bild an, das sich jetzt im Schweizerischen Pharmaziehistorischen Museum zu Basel befindet (Bild 10), und das er nach der Legende dem katholischen Kunstkreis zuschrieb. Auch dieses Gemälde repräsentiert eine Gruppe gleichartiger Darstellungen, von der sich Fassungen in Empfen (dieses datiert 17071) und Schloß Waldburg (25) befinden, während ihr vielleicht ältester Beleg in Untermarchtal aus dem Jahre 1692 der Enteignung des Klosters in nationalsozialistischer Zeit zum Opfer fiel (26). Vergleichen wir nun die beiden Abbildungen 9 und 10 miteinander, dann ergibt sich unter Außerachtlassung des Engels am Mörser, der nicht auf allen Bildern der letzten Gruppe vorkommt, als auffallende Gemeinsamkeit wiederum die typische Haltung der beiden Hände und die Abbildung des Gewichtesatzes. Es bestehen deutlich Beziehungen zwischen beiden Bildgruppen, von denen sich stilistisch die letztere als die jüngere präsentiert.

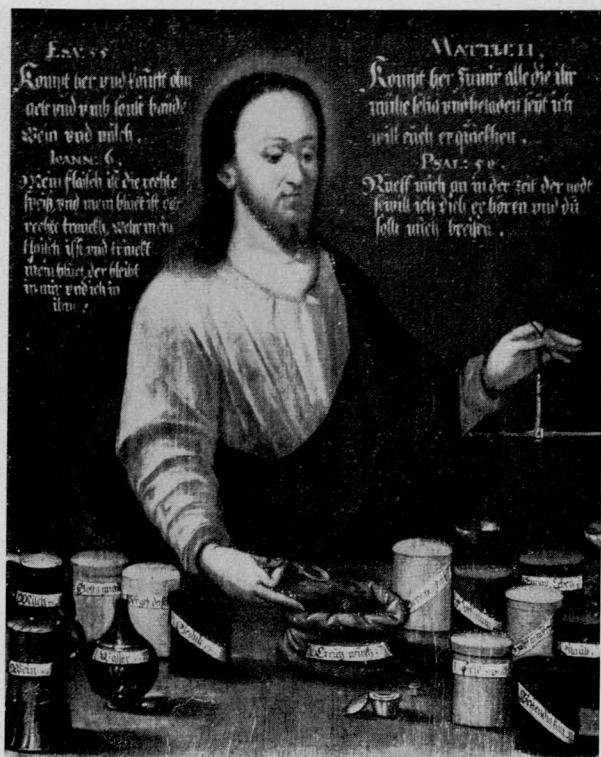


Bild 9 (Rathaus, Stuttgart)

Stellen wir nun beiden Bildgruppen ein mit dem Datum 1647 versehenes Gemälde aus Würzburg (Bild 11) gegenüber, so ergibt sich ein überraschender Befund. Das einen ganz anderen Typus vertretende Würzburger Bild (27) zeigt nämlich hinsichtlich der Gewandbehandlung mit den zwei vor der Brust liegenden senkrechten Röhrenfalten, der Ausführung des Kopfes (Ohr, Haartracht) und vor allem in einer solchen Kleinigkeit wie der auffallenden barocken Schleife am oberen Ende der Handwaage

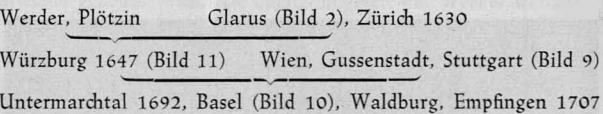


Bild 11 (M. von Wagner-Museum, Würzburg)



Bild 10 (Schweiz. Pharmaziehistor. Museum, Basel)

deutliche Gemeinsamkeiten zu der viel späteren Baseler Bildgruppe. Somit ergibt sich, daß der durch das Baseler Bild repräsentierte Typus sowohl von den Darstellungen, wie sie in Wien, Gussenstadt und Stuttgart erhalten sind, als auch von dem durch das Würzburger Bild vertretenen Typ Anregungen empfangt. Letzteres ist übrigens deutlich mit den wohl bekanntesten Bildern des Christus-als-Apotheker-Motivs in Werder und Plötzin (28) und den beiden Schweizer Glasbildern (11, 13) verwandt. In Form eines Schemas ließen sich unsere Befunde vorläufig so darstellen:



Wir stehen hier also vor den Anfängen zum Aufbau eines kunsthistorischen Stemmas, das einmal zu einer künstlerischen und zeitlichen Eingliederung aller Bilder unseres Motivs führen kann. Die besonderen Schwierigkeiten, die einer solchen Arbeit entgegenstehen, liegen nicht nur darin, daß uns die Schöpfer der meisten Werke unbekannt sind, sondern vor allem in der Tatsache, daß eine Reihe von in der Literatur schon beschriebenen Bildern durch die Kriegereignisse oder andere Umstände verloren ist und somit nicht mehr zu einer genauen Prüfung herangezogen werden kann.

VII.

Mag so eine kunsthistorische Gliederung des Stoffes vielleicht im Laufe der Zeit an Prägnanz gewinnen, so scheint die von Ferchl eingeführte volkskundliche Bewertung der Bilder nicht weiterzuführen. Ferchl unterschied bei dieser die Darstellungen, auf denen fast alle Gefäße die Aufschrift von „Seelen-Arzneien“ tragen („Seelen-Apotheken“), von den anderen, deren Aufschriften leibliche Arzneimittel bezeichnen („Leibes-Apotheken“) (29). Hierzu ist zunächst zu sagen, daß die weit überwiegende Zahl der Bilder Gefäße mit der Aufschrift von Seelen-Arzneien zeigt, denen eine nur geringe Anzahl von „Leibes-Apotheken“ gegenübersteht. Bei letzteren finden sich nun zumeist Arzneimittelnamen, die auch in der christlichen Symbolik eine große Rolle spielten wie z. B. Wein, Milch, Herzwasser, Kraftwasser, Engel-



süßwurz, Vergißmeinnicht, Maiblume, Dreifaltigkeitsblume, Lilie usw. Es liegt auf der Hand, daß man solche Signaturen nicht eindeutig als dem Leib dienende Arzneien bezeichnen, sondern auch als „Seelen-Arzneien“ auffassen kann. Ferchl selbst muß das gespürt haben, als er das bekannte Nürnberger Bild von 1731 (14) beschrieb (30), dessen Gefäßsignaturen überwiegend „Leibes-Arzneimittel“ bezeichnen, und das doch den Titel „Wohlbestellte Seelenapothek“ trägt. So kann er dieses Bild sicherlich nur zweifelnd dem Typus Seelen-Apotheke zugeteilt haben.

Lassen wir die volkskundliche Einteilung fallen, so erübrigen sich auch Zweifel, wie sie mit Recht Hanslik äußerte, als er auf dem von ihm beschriebenen Bild (22) (Bild 7) in der Mehrzahl „Seelen-Arzneimittel“, aber auch daneben die „Leibes-Arzneien“ Augenwasser und Herzwasser feststellte. Auch eine Reihe anderer Bilder sind solch ein Mischtyp, z. B. das von Dann beschriebene Gemälde (3), auf dem sich neben den „Seelen-Arzneien“ Gefäße mit den Aufschriften Augenwasser, Magenwasser, Herzwasser und Kraftwasser finden. Als letztes Argument gegen die von Ferchl vorgeschlagene volkskundliche Bewertung der Bilder bleibt schließlich die Feststellung, daß eine Anzahl von Bildbelegen überhaupt keine lesbaren Gefäßaufschriften tragen (z. B. Paris (Bild 1), Paris (Bild 3), Darmstadt (31), München (32), Eichstätt (16)), so daß man sie gar nicht nach dem Ferchlschen Vorschlag einteilen kann.

Das gilt auch für das nun beschriebene Bildchen, mit dem wir dem Christus-als-Apotheker-Motiv einen neuen, bislang unbekannten Beleg anfügen (Bild 12). Es ist ein in der Sammlung Dr. Hans-Rudolf Spagl, Mühl Dorf, befindlicher Holzschnitt, der ohne den ornamentverzierten Rahmen eine Höhe von 8,6 cm und eine Breite von 12 cm besitzt. Die alte Kolorierung ist ziemlich dick aufgetragen. Das Bild stellt ein Apothekenhaus dar, dessen eisenbeschlagene Türen weit geöffnet sind, so daß wir in die Offizin sehen können. Über ihr tragen zwei Putten ein Spruchband mit der Aufschrift „Ich bin der Herr dein Artzt. Ex(odus) 15“. Deutet schon dieser Spruch aus dem zweiten Buch Mose auf die symbolhafte Bedeutung des Blattes, so spiegelt sich diese auch in der Abbildung des vor der Offizin stehenden Blumenstraußes und vor allem natürlich in der Szene am vergitterten Apothekenfenster wider. Vor diesem steht ein Mann mit der symbolischen Geißel der Krankheit in Händen, den der himmlische Arzt-Apotheker mit segnender Gebärde empfängt. Haartracht und modische Einzelheiten der Kleidung des Mannes — wie der kleine Spitzenkragen oder der über den Arm drapierte Mantel — entsprechen der Mode nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges.

Daß der Holzschnitt ein theologisches Werk illustriert, ergibt sich aus dem Drucktext auf seiner Rückseite, dessen Passagen klarlegen, daß unser Bildchen die „geistliche Apotheke Christi“ darstellen soll. Es heißt dort u. a.:

„Es besteht aber eine rechte Apotheke in dreyen Dingen. Das erste sind die Instrumenta und Werkzeug: Distilliröfen mit ihrer Zugehör, Büchsen, Gläser, Flaschen etc. Das andere allerhand medicamenta, Simplicia und Composita, wie sie es nennen. Drittens Actiones, die Arbeit in Vorbereitung, Auftheilung und Applicirung der Artzney. Eine solche Officin und Werkstatt ist Ehrenwerth. Noch mehr aber und tausendmal mehr ist zu rühmen die geistliche Apotheke Christi, deß rechten unfehlbaren Artztes (Exod. 15. v. 26). Denn da werden geheilet solche Krankheiten, die sonst niemand heilen kan (Sap. 16. v. 12). Da finden sich die Instrumenta, das heilsame Wort, oder Wort deß Heils (Act. 13. v. 47), die H. Sacramenta (Matth. 26. v. 26. Cap. 28. v. 19), die Stimme der Lehrer (Eph. 4. v. 11). Da finden sich die Medicamenta; Vergebung der Sünden, Leben und Seligkeit (Joh. 3. v. 5. Cap. 20. v. 22. 23), oder, Gerechtigkeit, Fried und Freud im H. Geist (Rom. 14. v. 17).“

Die Frage, ob das Bild ein protestantisches oder katholisches Buchwerk illustriert, beantwortet der rückseitige Text auf einem zweiten gleichfalls kolorierten Holzschnitt aus demselben Buch (ebenfalls in Sammlung Dr. Spagl). In dem Kommentar zu diesem Bild, das die Verarbeitung von Schlangen in einem Laboratorium darstellt, wird der Psalm 140 „Sie schärfen ihre Zung wie ein Schlang, Otterngift ist unter ihren Lippen“ zitiert, was der protestantischen Zählung der Psalmen entspricht. Es läßt sich somit sagen, daß der abgebildete Holzschnitt aus der protestantischen Erbauungsliteratur oder einem bebilderten Kommentar der Heiligen Schrift stammt und vielleicht im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts verfertigt wurde. Wie dieser Fund zeigt, dürfte die Durchsicht der illustrierten religiösen Literatur im Hinblick auf weitere mögliche Funde zu unserem Thema und zur Fundierung des geistigen Ursprunges der Christus-als-Apotheker-Bilder lohnend sein.

Der kleine Holzschnitt, der unser Thema in ganz anderer Weise als alle anderen Darstellungen behandelt, führt uns die Vieltätigkeit unseres Motivs nochmals vor Augen, dessen Belege als Zeichnungen und Miniaturen, Ölgemälde und Glasbilder, Holzschnitte und Kupferstiche, ja sogar als Gobelin und Stuckrelief vorliegen. Es wird noch vieler Arbeit bedürfen, ehe man erfolgreich an die Abfassung einer Monographie des Christus-als-Apotheker-Motivs wird gehen können, für welche hier versucht wurde, einige Aspekte aufzuzeigen.



Bild 12  
(Sammlung  
Dr. H.-R. Spagl,  
Mühl Dorf)

## Literatur

- (1) F. Ferchl, Christus als Apotheker, in: Festschrift zum 75. Geburtstag von Ernst Urban, Stuttgart 1949, S. 61–71
- (2) F. Ferchl, Christus als Apotheker. Doppelgänger und Bildgruppen, Süddeutsche Apotheker-Ztg. 89, 209–216 (1949)
- (3) G. E. Dann, Ein neu aufgefundenes Gemälde „Christus als Apotheker“, Zur Geschichte der Pharmazie (Beilage d. Deutschen Apotheker-Ztg.) 17, 26 (1965)
- (4) F. Ferchl, Christus als Apotheker, Geschichtliche Beilage d. Deutschen Apotheker-Ztg. Nr. 3, 11 (1936)
- (5) F. Ferchl, Christus als Apotheker, Geschichtliche Beilage d. Deutschen Apotheker-Ztg. Nr. 2, 6 (1935)
- (6) wie (1) S. 69
- (7) W. J. Müller, Christus als Apotheker, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 3, Stuttgart 1954, S. 636–639
- (8) W.-H. Hein, Illustrierter Apotheker-Kalender 1964, Stuttgart (1963), S. 36
- (9) P. Feder, Images de la Pharmacie en Alsace, Straßburg 1964, S. 76–77
- (10) U. Thieme — F. Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 3, Leipzig 1909, S. 89–90
- (11) F. Fäh, Beschreibung eines Glasgemäldes, Zur Geschichte der Pharmazie (Beilage d. Deutschen Apotheker-Ztg.) 7, 18 (1955)
- (12) H. Rott, Die Konstanzer Glasmalerfamilie der Spengler, Badische Heimat 1926, 78–80
- (13) J. A. Häfliger, Apotheker und Glasgemälde, in: Die Vorträge der Hauptversammlung in München 1938, Gesellschaft f. Geschichte d. Pharmazie o. O. u. J., S. 119–120
- (14) z. B. H. Stafski, Aus alten Apotheken, 2. Aufl. München 1958, Tafel I  
D. A. Wittop Koning, Die Kunst und die Pharmazie, 3. Bd., Deventer 1964, S. 49
- (15) W.-H. Hein, Illustrierter Apotheker-Kalender 1959, Stuttgart (1958), S. 14  
D. A. Wittop Koning, Die Kunst und die Pharmazie, 3. Bd., Deventer 1964, S. 25
- (16) wie (1) Abb. 3  
W.-H. Hein, Die deutsche Apotheke. Bilder aus ihrer Geschichte, Stuttgart 1960, S. 80–81
- (17) wie (4) S. 10
- (18) F. Ferchl, Christus als Apotheker in Tiroler Gnadenkapellen, Geschichtliche Beilage d. Standesztg. Deutscher Apotheker Nr. 1, 1–4 (1934)  
N. N. Titelbild zu: Die Waage (Chemie Grünenthal GmbH) 5, 145 (1961–62)
- (19) W.-H. Hein, Illustrierter Apotheker-Kalender 1956, Stuttgart (1955), S. 36
- (20) W. J. Müller, Christus als Apotheker. Eine schwedische Fassung dieses Motives, Zur Geschichte der Pharmazie (Beilage d. Deutschen Apotheker-Ztg.) 7, 17–18 (1955)
- (21) wie (5) S. 5–8
- (22) G. Hanslik, Christus als Apotheker, Zur Geschichte der Pharmazie (Beilage d. Deutschen Apotheker-Ztg.) 7, 5 (1955)
- (23) wie (2), S. 212–213
- (24) wie (2), S. 214
- (25) P. Braun, Christus als Apotheker, in: Beiträge z. Württembergischen Apothekengeschichte (Hrsg.: A. Wankmüller), Bd. 3, Heft 1, 5–6 (1955)
- (26) Pers. Mitteilung v. Mutterhaus d. Barmherzigen Schwestern, Untermarchtal
- (27) wie (1) Abb. 6  
W.-H. Hein, Illustrierter Apotheker-Kalender 1962, Stuttgart (1961), S. 36
- (28) wie (2) S. 210
- (29) wie (1) S. 62
- (30) wie (4) S. 9–11
- (31) wie (1) Abb. 1
- (32) wie (2) S. 209

Anschrift des Verfassers:

Apotheker Dr. Wolfgang-Hagen Hein, Frankfurt/Main—Zeilsheim, Pfaffenwiese 53.

## Nachrufe

## Paul Diepgen †

Am 2. Januar 1966 verstarb in Mainz im Alter von 87 Jahren das Ehrenmitglied der Internationalen Gesellschaft für Geschichte der Pharmazie e. V. **Paul Diepgen**, emer. o. Professor für Geschichte der Medizin, Dr. med., Dr. phil., Dr. med. h. c., Dr. med. h. c., Mitglied mehrerer Akademien, Ehrenmitglied zahlreicher wissenschaftlicher Gesellschaften, Inhaber des Großen Bundesverdienstkreuzes.

Der Rektor der Universität Mainz widmet ihm folgenden Nachruf: „Seine akademische Laufbahn hatte in Freiburg begonnen. 1930 übernahm er das neugeschaffene Ordinariat für Geschichte der Medizin an der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin und gründete dort ein großes Zentralinstitut für das Fach. Nach seiner Emeritierung siedelte er 1947, zunächst als Gastprofessor, an die Universität Mainz über, wo er 69jährig mit ungebrochener Tatkraft von neuem ein Medizinhistorisches Institut aufbaute. Aus der Fülle seines Wissens schuf er in seiner Mainzer Zeit grundlegende Werke, seine dreibändige Geschichte der Medizin und seine Frauenheilkunde im Mittelalter. Die Beziehungen der Medizingeschichte zu den geisteswissenschaftlichen Fächern auf der einen und zu dem praktischen Arzt auf der anderen Seite zu pflegen, war ihm ein besonderes Anliegen. Mit seiner Aktivität, mit dem Gewicht seines wissenschaftlichen Werkes und seinem liebenswürdigen Wesen hat er entscheidend dazu beigetragen, der Medizingeschichte in Deutschland und der Welt die Wege zu ebnen.“

Wir dürfen dankbar hinzufügen: Nicht nur der Medizingeschichte, sondern zu einem guten Teil auch der Pharmaziegeschichte, der er sich bis an sein Ende eng verbunden gefühlt hat. Seine Förderung begann damit, daß er — noch in Freiburg — seiner Fakultät mit Erfolg vorschlug, Hermann Schelenz die Würde eines Doctor medicinae h. c. zu verleihen, wodurch nicht nur Schelenz die verdiente Ehrung zuteil wurde, sondern der Pharmaziegeschichte selbst in Deutschland die erste akademische Weihe gegeben wurde. **Diepgens** Förderung setzte sich in der Bereitwilligkeit fort, der Pharmaziegeschichte in seinem Berliner

Institut eine Arbeitsstätte und Unterkunft für eine Bibliothek zu gewähren. Damit erstand die erste pharmaziegeschichtliche Arbeitsstätte an einer deutschen Universität, aus der letzten Endes die Kieler „Bibliothek für Geschichte der Medizin, der Pharmazie und der Naturwissenschaften“ und schließlich aus ihr dann das nunmehrige „Institut für Geschichte der Medizin und Pharmazie“ herauswuchs.

Die pharmaziegeschichtliche Arbeit hat **Diepgen** auch in späterer Zeit genau verfolgt und seinem Interesse daran durch regelmäßige Zuschriften an den Unterzeichneten Ausdruck gegeben.

So trauern wir nicht nur um den großen Historiker der Medizin und den liebenswerten Menschen, sondern auch um den Freund und Förderer der Pharmaziegeschichte! G. E. Dann

## Ernest Wickersheimer †

In Straßburg verstarb am 6. August 1965, 85 Jahre alt, Dr. med. Dr. h. c. (der Universität Frankfurt) **Ernest Wickersheimer**, Schiltigheim/Bas-Rhin, Frankreich, von 1920 bis 1950 Direktor der Landes- und Universitätsbibliothek in Straßburg. Der Vorstorbene, von 1954 bis 1964 Präsident der Société Internationale d'Histoire de la Médecine, war einer der bekanntesten und fruchtbarsten Medizinhistoriker, unter dessen 235 Veröffentlichungen eine ganze Reihe auch für die Pharmaziegeschichte, der er von jeher ein tätiges Interesse entgegenbrachte, von großer Wichtigkeit ist. **Wickersheimers** Bedeutung für beide Wissensgebiete fand ihren Ausdruck darin, daß ihn die „Deutsche Gesellschaft für Geschichte der Medizin“ zum Ehrenmitgliede und die „Internationale Gesellschaft für Geschichte der Pharmazie“, der er seit Jahrzehnten angehörte, zum Korrespondierenden Mitgliede erwählt hatten. **Wickersheimers** wissenschaftliche Leistung wird seinen Namen auch in der Pharmaziegeschichte ebenso lebendig erhalten, wie er bei denen, die ihn persönlich kannten, um seiner menschlichen Eigenschaften willen nicht vergessen werden wird.

G. E. Dann